

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**Raíssa Kapiski**

***Light Paint***  
**Sentimentos em luz**

**Brasília/DF**

**Junho/2016**

Raíssa Kapiski

***Light Paint***  
**Sentimentos em luz**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em artes plásticas do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Ruth Sousa

**Brasília/DF**

**Julho /2016**

Raíssa Kapiski

***Light Paint***  
Sentimentos em Luz

Relatório final, apresentado a  
Universidade de Brasília, como parte das  
exigências para a obtenção do título de  
Bacharel.

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Ruth de Sousa  
Orientador

---

Prof. Fernando Nisio  
Convidado 1

---

Profa. Andrea Campos de Sá  
Convidado 2

## **Resumo**

Esse é um trabalho de conclusão de curso de bacharelado em Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília e possui o título *Light Paint: Sentimentos em Luz*. É uma pesquisa teórico-prática que aborda o desenvolvimento de uma poética pessoal por meio do *Light Paint*, uma técnica de fotografia onde se captura uma pintura feita com algum material luminoso. Para isso, a pesquisa foi organizada em duas etapas. A primeira baseando-se na pesquisa de técnicas, recursos e a história de técnicas fotográfica. A segunda por sua vez na descoberta de formas de produção de imagens, e na maturação de uma poética própria. Para a obtenção de dados e informações, foram realizadas pesquisas bibliográficas de teóricos e artistas, assim como experiências pessoais no decorrer do curso que puderam engrandecer o conhecimento na área. Esses conhecimentos possibilitaram, assim, construir uma proposta de produção artística.

## **Palavras Chave**

Fotografia, *Light Paint*, poética, luz, cor

## **Abstract**

This is a final project of the Bachelor Degree in Visual Arts, for the Institute of Arts of the University of Brasilia, entitle Light Paint: Feelings in Light. It is a theoretical and practical research that addresses the development of a personal poetics through the light paint. For this, the research was organized in two stages. The first based on the research techniques, resources and history of photographic techniques. The second is grounded on the discovery of procedures of image productions and maturation of their own poetics. In order to obtain the data and information, bibliographic research theorists and artists were held, as well as personal experiences during the course that might enhance knowledge in the area. Thus, this knowledge enabled building an artistic production proposal.

## **Key Words**

Photograph, Light Paint, poetics, light, colour

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. EXPERIÊNCIAS, <i>LIGHT PAINT</i> RETRATANDO EMOÇÕES.....	10
2. <i>LIGHT PAINT</i> COMO RECURSO DE CRIAÇÃO NA ARTE.....	26
2.1. Breve nota sobre técnicas recentes de <i>Light Paint</i> e seu impacto na produção de artistas contemporâneos.....	36
CONCLUSÃO.....	42
BIBLIOGRAFIA.....	43
Anexo 1.....	45

## LISTA DE IMAGENS

<b>Figura 1</b> - DEMACHY, Robert, Struggle, fotografia, fotopictorialismo, 17,4 x 11,6 cm 1904 .....	12
<b>Figura 2</b> - KAPISKI, Raissa, Os Dinamites, Porão do Rock, fotografia, light paint 2012 .....	17
<b>Figura 3</b> - KAPISKI, Raissa, Couvis e Alfais, fotografia, light paint 2012 .....	18
<b>Figura 4</b> - KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, light paint. 2014 .....	19
<b>Figura 5</b> - KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, light paint, 2014 .....	20
<b>Figura 6</b> - KAPISKI, Raissa, Caverna de Gelo, fotografia, <i>light paint</i> , 2014 .....	21
<b>Figura 7</b> - KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, <i>light paint</i> , 2015 .....	22
<b>Figura 8</b> - KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, <i>light paint</i> , 2015 .....	23
<b>Figura 9</b> - KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, <i>light paint</i> , 2015 .....	24
<b>Figura 10</b> - KAPISKI, Raissa, Sem Titulo, fotografia, <i>light paint</i> , 2015 .....	25
<b>Figura 11</b> – MAREY, Etiennes-Jules e DEMENY George, <i>Pathological Walk From in Front</i> , 453 x 603 pixel, 1889. ....	25
<b>Figura 12</b> – GILBERT, Frank, <i>Cyclegraph</i> , fotografia, 1915 .....	26
<b>Figura 13</b> – BRAGAGLIA, Anton Giulio, <i>Change of Position</i> , fotografia, 12,8 x 17,9 cm, 1911.....	26
<b>Figura 14</b> – MOHOLY-NAGY, Laszlo, <i>Kinetic Sculpture Moving</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 24,2 x 17 cm, 1933 .....	28
<b>Figura 15</b> – RAY, Man, <i>Space Writing</i> , fotografia, light paint, 8,1 x 5,87 cm, 1935. .	29
<b>Figura 16</b> – MORGAN, Barbara, <i>Pure Energy and Neurotic Man</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 48,6 x 39,3 cm, 1940. ....	30
<b>Figura 17</b> – MILI, Gjon, <i>Figure Skater Carol Lynne</i> , fotografia, <i>light paint</i> , .....	31
<b>Figura 18</b> – PICASSO, Pablo e MILI, Gjon, <i>Picasso Draws a Centaur</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 1949.....	32
<b>Figura 19</b> – PICASSO, Pablo e MILI, Gjon, <i>Light Drawing</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 1949 .....	32
<b>Figura 20</b> – STALLER, Eric, <i>Lightmobile</i> , instalação movel, dimensões variadas, 1985 .....	33
<b>Figura 21</b> – STALLER, Eric, <i>Ribbon on Hannover Street</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 24,3 x 34,9 cm, 1977 .....	33
<b>Figura 22</b> – DASILVA, Vicki, <i>Silk Tartan</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 2011.....	34

<b>Figura 23</b> – Autor desconhecido, Câmera DSLR.....	35
<b>Figura 24</b> – Autor desconhecido, Diferenças entre os F do diafragma.....	36
<b>Figura 25</b> – Autor desconhecido, Caminho da luz dentro da câmera. ....	36
<b>Figura 26</b> – PAGE, Jason D., <i>Light brushes</i> , fotografia, <i>light paint</i> ,.....	37
<b>Figura 27</b> – DASILVA, Vicki, <i>I am Malala</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 2013 .....	37
<b>Figura 28</b> – CEPEDA, Renan, <i>Pampacancha</i> , fotografia, <i>light paint</i> , .....	38
<b>Figura 29</b> – PAGE, Jason D., <i>Fairy Dust</i> , fotografia, <i>light paint</i> ,.....	39
<b>Figura 30</b> – DASILVA, Vicki, <i>Roddie's Rock</i> , fotografia, <i>light paint</i> , 2012.....	40



## INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso venho discorrer sobre a minha experiência poética com a técnica do *Light Paint*. Essa técnica surgiu como arte para mim e se tornou a minha forma de trabalho e expressão, pois foi onde descobri minha poética, meu mundo criativo e de liberdade.

Aprendi muito sobre *Light Paint* com Andreas Feininger, Barbara Morgan, Erick Staller e Vicki daSilva. Os trabalhos deles me influenciaram, tendo em vista que são trabalhos principalmente não figurativos.

Ao utilizar esta técnica, pude me descobrir, compreender melhor meus sentimentos e minha personalidade. Encontrei minha poética dentro das artes visuais, aquilo que faço para representar o que está em mim.

O *Light Paint* surgiu como técnica fotográfica para ciência e arte, séculos depois da invenção da fotografia, mas a fotografia de longa exposição já era usada no início, pois os químicos demoravam para reagir e registrar a imagem no suporte. A fotografia é uma técnica de registro a partir da captação da luz por um filme ou sensor. Registro não apenas da história, mas também registro de emoções.

Controlando apropriadamente a máquina fotográfica, a técnica de *Light Paint* começou a ser utilizada no meio científico para registrar o movimento de trabalhadores nas fábricas, para serem estudados e aperfeiçoados. No campo da arte, começou a ser utilizada no futurismo, onde representavam o rápido movimento da vida, que se acelerava cada vez mais depois da Revolução Industrial.

O presente trabalho tem a estrutura dividida em dois capítulos. O primeiro conta a minha experiência com o *Light Paint* no decorrer do curso graduação em Artes Visuais. Aponta minhas descobertas, meus interesses, mudanças e desenvolvimento.

O segundo capítulo trata, em específico, conta a experiência do *Light Paint* no decorrer da história da fotografia até surgir como uma técnica nomeada e ser utilizada na arte. Conta sobre as descobertas artísticas de diversos fotógrafos, como Vicki da Silva, Erick Staller e Renan Cepeda.

## 1. EXPERIÊNCIAS, *LIGHT PAINT* RETRATANDO EMOÇÕES.

Minha jornada com o *Light Paint* começou no natal no ano de 2011, após cursar a disciplina “Oficina de Fotografia 1” com o professor Fernando Monteiro. Estava na rua tirando fotos para o trabalho final da matéria, com todas as luzes disponíveis e então resolvi testar a baixa velocidade da câmera. Foquei em uma árvore que estava inteiramente iluminada e fiz um movimento com a câmera. O resultado foi surpreendente para mim na época, pois percebi uma possibilidade de fazer fotografias sem figuras nítidas, podendo criar imagens diversificadas pelo movimento e registros da luz. Trabalhei muito com esta técnica durante os semestres que seguiram, descobrindo novas formas de fazer fotografia.

No início de 2013, durante a minha pesquisa na disciplina de “Ateliê” com o professor Prof. Dr. Geraldo Orthof, comecei a trabalhar com fotografias de show (Figura 2). Ficava encantada com as luzes coloridas do palco, e todas as sensações que envolvem a música; a intimidade do músico com seu instrumento; a diferença de sensação entre uma luz e outra junto com a expressão do músico. O professor Prof. Dr. Geraldo Orthof me orientou então que eu procurasse mais os detalhes e descontextualizasse o show. Ele sugeriu que eu procurasse mais as manchas nas fotografias, não apenas o músico e seu instrumento, e sim mais os detalhes pequenos, e muitas vezes despercebidos do show.

Fui percebendo que o que mais importava para mim eram as cores e os volumes que se formavam dependendo da luz. Descobri que me chamavam mais atenção as fotografias quando o palco estava cheio de fumaça e as massas de cor se formavam. Passei a explorar o clima lúdico e as sensações através da luz e da cor. O meu foco foi aos poucos se expandindo, queria ver as sensações do show das outras pessoas, e não somente as apresentadas no palco (Figura 3). Trabalhar com o lúdico nas fotos registradas em shows me proporcionou refletir sobre o viver, a dimensão humana. Pude pensar sobre uma série de sentimentos que cada pessoa está sentindo no momento do show, as percepções de liberdade, podendo ser espontâneas, sem pressões ou medo de avaliações.

No entanto, comecei a notar que ver e registrar a sensação das outras pessoas não era o que eu buscava. Ao fotografar eu procurava o momento certo da

luz e da cor, neste momento eu me transportava, estava sozinha, isso era o que eu sentia no meu mundo interno.

O estudo dos detalhes trouxe a saturação da imagem e me levou a explorar ainda mais o brilho e a cor, que são a essência do *light paint*. Depois de um ano de produções de fotografia de palco, me voltei novamente para as minhas sensações registradas no *light paint*. Comecei a notar que nas paisagens coloridas dos shows eu me preenchia com as luzes, as músicas, as sombras projetadas, as sensações e espontaneidade apresentadas pelas pessoas presentes. Eu ficava imersa dentro dessa gama de elementos, mas não tinha espaço para as minhas próprias percepções e sensações.

Comecei a valorizar nas fotografias o ímpeto pessoal, as minhas próprias emoções, o que me trouxe muita liberdade, agora eu não preciso mais esperar por um show, pela banda ou pelos efeitos de luz e fumaça. Passei a criar um mundo para mim mesma, sem restrições, constrangimentos ou repreensões, controlado por mim. Neste mundo onde eu pude finalmente externar meus sentimentos, estes que ficaram reprimidos, pois as palavras me foram “tiradas” ainda na infância. Fui desde a infância, gradativamente contendo e escondendo os sentimentos e aprendi a sempre os reprimir. No entanto, com o *light paint* pude conhecê-los e me sentir livre para senti-los e externalizá-los. Pude encontrar minha liberdade e minha criatividade (Figura 4).

O *light paint* para mim no início era apenas uma intuição da composição e do movimento, não percebia minhas motivações. Não costumava fazer esboço do que pretendia compor, o que acontece até hoje, apenas monto meu equipamento, pego minhas luzes e o movimento sai inspirado em meus sentimentos e na natureza. Não planejo anteriormente o resultado final, mas não deixo de ter minhas pretensões do resultado final.

Atualmente, o meu processo de registro da fotografia acontece da seguinte forma: inicialmente escolho um lugar para fotografar, sendo esse muito escuro, tendo em vista que é preciso não haver interferência da paisagem real. Utilizo um tripé, no qual a câmera precisa ficar estável. O tempo de exposição varia muito entre as fotografias, uso a função BULB<sup>1</sup> e monitoro com o controle remoto a abertura e

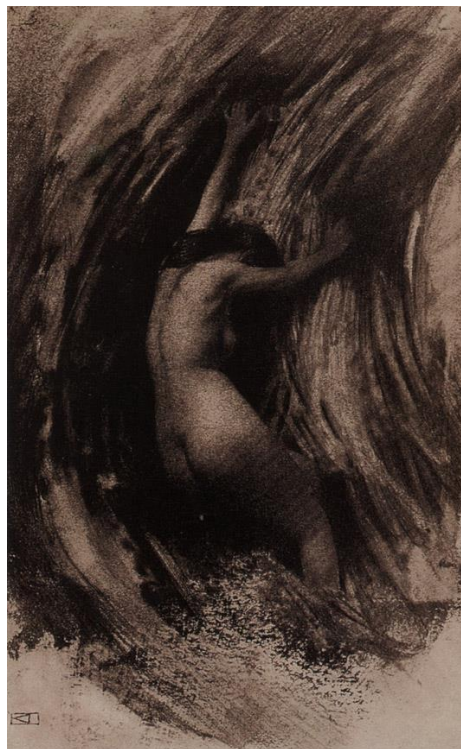
---

<sup>1</sup> A função BULB é o recurso da câmera que possibilita fotografias de longa exposição sem tempo determinado, enquanto pressionar o botão da câmera o obturador permanece aberto ou abre e fecha com acionamento de um controle remoto.

fechamento do obturador, o ISO utilizado é Lo1 ou Lo0.3, e o número F é bem fechado, como F10 ou F16.

Antes de abrir o obturador devaneio em meus sentimentos, entro no meu mundo, escolho as cores das luzes que os representam e então começo a fotografia, deixando o obturador aberto o tempo necessário para composição. Fotografo sozinha, pois é o meu mundo íntimo no qual construo paisagens de acordo com o meu desejo de formação de um mundo novo. Não aparecem figurações em minhas fotografias, as imagens se constroem com o movimento que faço, pelo processo.

Com a aquisição das cordas de fibra ótica<sup>2</sup>, com lâmpadas de tecnologia LED<sup>3</sup>, me abriram ainda mais possibilidades de espessura, ritmo e movimento. Agora faço ligação entre os meus sentimentos e as cores que utilizo ao registrar as fotografias. Como no fotopictorialismo, onde aproximaram a fotografia da pintura e a introduziram no mundo da arte com seus efeitos deslumbrantes, pintados à mão em cima do papel fotográfico, descobri esse vapor de cor que se tornou essencial para minha produção, um meio entre fotografia e pintura, mas sem deixar de ser fotografia. (Itaú Cultural, 2014).



**Figura 1** – DEMACHY, Robert, Struggle, fotografia, fotopictorialismo, 1904

---

<sup>2</sup> Fibra óptica é um filamento flexível e transparente fabricado a partir de vidro ou plástico e que é utilizado como condutor de elevado rendimento de luz, imagens ou impulsos codificados. Têm diâmetro de alguns micrómetros, ligeiramente superior ao de um cabelo humano.

<sup>3</sup> LED significa: Diodo Emissor de Luz (*Light Emitter Diode*).

Inicialmente as fotos tinham as cores de luzes azuis e o fundo na cor preta. O azul trazia a sensação gélida e monótona, lembrando as cavernas de gelo e as fossas abissais do oceano, associada ao infinito. E o preto, por sua vez, significa a ausência de cor e de visão, e para mim representa a ausência de outras pessoas, ausência de sentimentos e a ausência de mim mesma (Figura 5).

Neste início da pesquisa com *light paint* busquei as sensações de habitats escuros, inóspitos, buscando trazer uma sensação de frio, como uma caverna na qual não se sabe onde começa ou onde termina. Uma sensação de elevação, como se não tivesse chão ou teto, o infinito rodeia. Como pude demonstrar na Figura 6.

A escuridão do local fotografado é necessária, é com ela que retiro os resquícios de realidade e represento meu mundo. Um ambiente completamente escuro em que cada objeto que aparece traz a realidade consigo e quebra a composição por mim proposta, porque me desconecta do meu mundo. Um ambiente fechado seria o ideal, pois até mesmo as fases da lua influenciam na iluminação, como na Figura 7 em que a pilastra branca quebra a atenção à luz. Encontrei aqui uma dificuldade, não tenho um quarto escuro para me servir de ateliê, então a cada momento em que construo meu mundo encontro com a realidade. Procurei outros locais, e também fotografias mais rápidas para solucionar o problema.

Na escuridão, no preto das fotografias é onde reside minha imensidão, essa imensidão de uma solidão que eu mesma não percebia. A imensidão de um mundo criado, como a do oceano e da floresta onde o desconhecido habita. Bachelard (1988) também fala sobre a imensidão do ser que:

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna a solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo.<sup>4</sup>

Posteriormente os sentimentos a serem registrados pelas fotografias foram se modificando. Representar essa solidão com o gélido azul não se fazia mais necessário. Os sentimentos se tornaram mais vastos. Agora a minha escura imensidão já não representa apenas a solidão, e sim todo meu mundo onde entro,

---

<sup>4</sup> BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço, página 317.

imagino, devaneio<sup>5</sup> e componho. Novas cores chegaram junto com os sentimentos (Figura 8), adquiridos em uma fase de mudança interna e se tornaram um elemento essencial dentro desta pesquisa.

Comecei a perceber que o vermelho simboliza o desejo de mudança que dormia dentro de mim. Às vezes, o vermelho surgindo do meio do azul, representa o desejo de liberdade saindo das prisões de gelo, esquentando, derretendo e transformando as paisagens. O amarelo, por sua vez, traz a alegria que nasce junto com o verde que é associado a renovação. Junichiro Tanizaki (2014) cita a magia das sombras em seu livro, *Em Louvor da Sombra*, sobre seus antepassados em que vivendo em ambientes escuros, aprenderam a usar as sombras para favorecer o belo. Agora, para mim, essas sombras ressaltam esse desejo crescente, dá mais brilho a cor.

Com o desenvolvimento do trabalho e as outras cores surgindo, a figura 9 e 10 mostram os aspectos mais recentes desta pesquisa. Na figura 9, o contraste unindo sutilmente duas massas de cores diferentes, novas experiências, uma empolgação surgindo timidamente assim como o contato entre as massas de cor. O vermelho como sendo o desejo de mudança, a empolgação de conseguir mudar e o amarelo a alegria do começo desta transformação.

A Figura 10 tem um ar mais sereno, de meditação, autorreflexão e concentração. Essas sensações são causadas pelo verde, que também é a cor da esperança neste mundo criado, esperança de conclusão de uma etapa de vida, para continuar seguindo. Assim como esta pesquisa deste vapor de cor continuará.

Filósofos como Goethe<sup>6</sup> e Steiner<sup>7</sup> já fizeram pesquisas sobre a cor, como Reuben Amber (2015) escreve em seu livro *Cromoterapia*:

Como Goethe, Steiner construiu uma ciência física da cor, inclusive a que é vista a olho nu e a experimentada subjetivamente. Foi mais adiante, porém, e ensinou como compreender a cor através dos sentimentos e como provocar esta percepção. Dividiu a cor em duas categorias: as que tem brilho (vermelho, azul e amarelo) e as que tem imagem (verde, branco, preto e a cor da flor de pessegueiro). As cores de brilho têm atividade e as cores de imagem, forma. Define-se o verde como a imagem da vida; a da cor da flor de pessegueiro ou cor de cerne, como a imagem da alma; o

<sup>5</sup> Devaneio é um estado de espírito de quem se deixa levar por lembranças, sonhos e imaginação. (Pequeno Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse)

<sup>6</sup> Nasceu em Frankfurt em 1749. Foi um escritor alemão e pensador que também fez incursões pelo campo da ciência. (Enciclopédia Britânica, 2014)

<sup>7</sup> Nasceu em Kraljevec, fronteira austro-húngara em 1861. Foi filósofo, educador, artista e esoterista. (Associação Biográfica, 2014)

branco a imagem do espírito; o preto, a imagem da ausência de vida. Através dessas imagens de vida, de alma, de espírito e de morte, alcançam-se as fronteiras da percepção dos sentidos. A cor é criada por um brilho de luz na escuridão.<sup>8</sup>

Consegui então chegar a este vapor de cor e luz, onírico, que como o fogo não pode ser abafado. Aproxima-se de uma pintura, mas sem deixar de ser fotografia. Sendo o expressionismo abstrato uma inspiração, pois quando surgiu trouxe uma nova atitude diante da elaboração da obra, descartando a noção de composição fixada em encontrar os pontos focais na tela e as partes relacionadas. “A obra de arte, fruto de uma relação corporal do artista com a pintura, nasce da liberdade de improvisação, do gesto espontâneo, da expressão de uma personalidade individual” (Enciclopédia Itaú Cultural, 2014). Como Jackson Pollock e sua *Action Painting* onde abandonou as ideias tradicionais de pintura, retirando a tela do cavalete e a colocando no chão, pintando-a por completo, sem ter um centro de foco.

A *Action Painting* e o *Light Painting* remetem também à performance<sup>9</sup>, os gestos que são feitos durante a realização da obra jogando tinta sobre a tela ou percorrendo o espaço com luzes para serem captadas no sensor da câmera fotográfica, improvisando os gestos para a composição da obra, mesmo sem nenhum público presente.

Relacionado ao meu trabalho, pode-se dizer que a performance está presente na expressão dos sentimentos e emoções, externalizando o meu mundo a partir de movimentos e gestos de liberdade que compõem uma imagem. A pintura, por sua vez, se associa com a minha produção pelo registro deixado no espaço pela pincelada de luz e registrado pela máquina.

Com a experimentação do *light paint* eu pude conhecer formas diferentes de ver, interpretar e colocar-me no mundo de forma expressiva. É necessário dizer que o *light paint* entrou na minha vida, fez parte de mim durante a graduação e continuará sendo a minha fonte de pesquisa, autoconhecimento e expressão durante um longo tempo.

---

<sup>8</sup> AMBER, Reuben. Cromoterapia, pagina 25

<sup>9</sup> A performance é uma “[...]modalidade de manifestação artística interdisciplinar [...]O termo descreve uma arte que é viva, mas que opera fora das convenções tradicionais de teatro ou música. Os primeiros exemplos representaram um desafio para as formas de arte ortodoxas e para as normas culturais, criando uma experiência de arte efêmera, que não pode ser capturada ou comprada”. (GOMES, 2015)



**Figura 2-** KAPISKI Raissa, Os Dinamites, Porão do Rock, fotografia, Light Paint, 2012





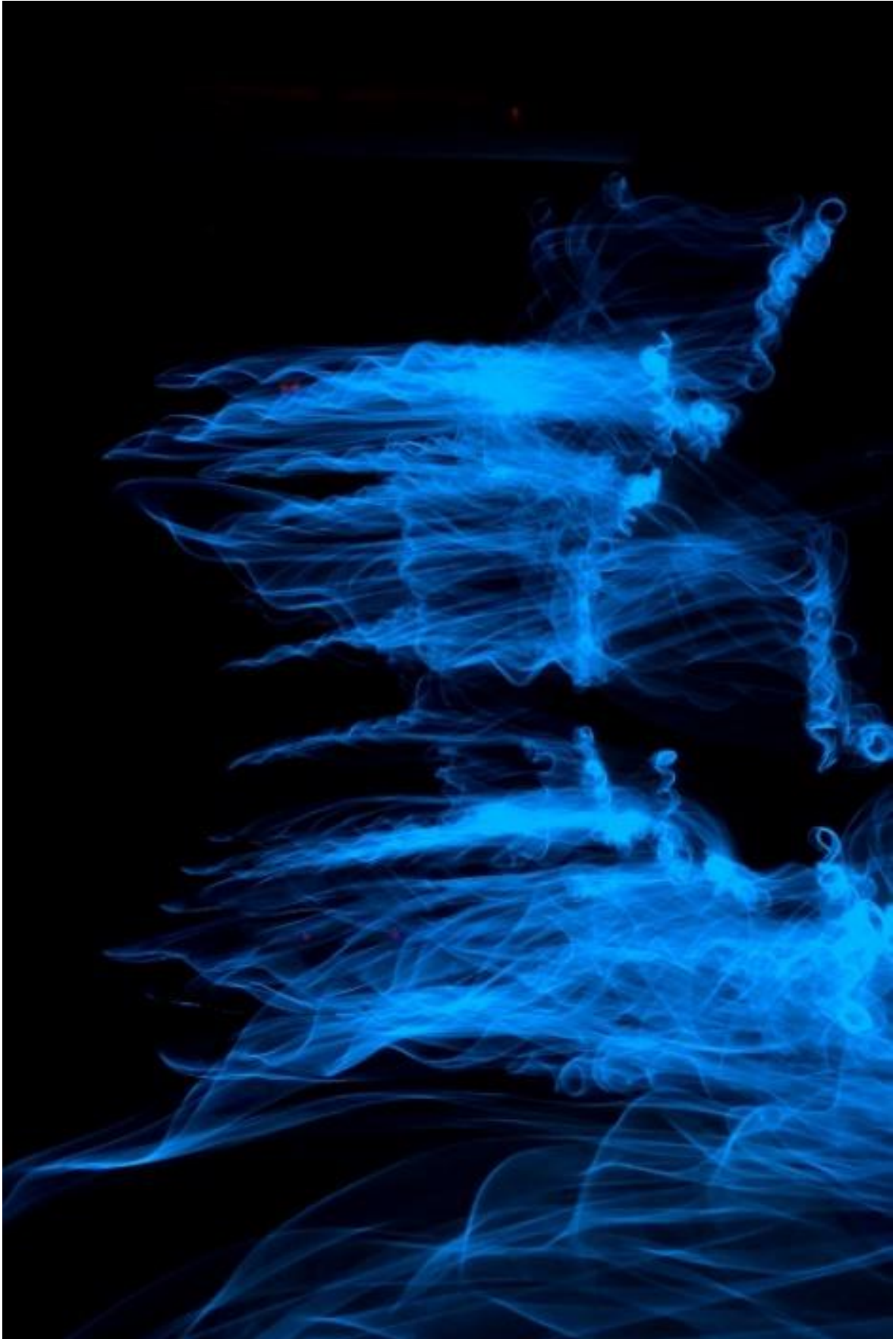
**Figura 3** – KAPISKI Raissa, Couvis e Alfais, fotografia, *Light Paint*, 2012



**Figura 4** - KAPISKI Raissa, Sem Título, fotografia, *Light paint*, 2014

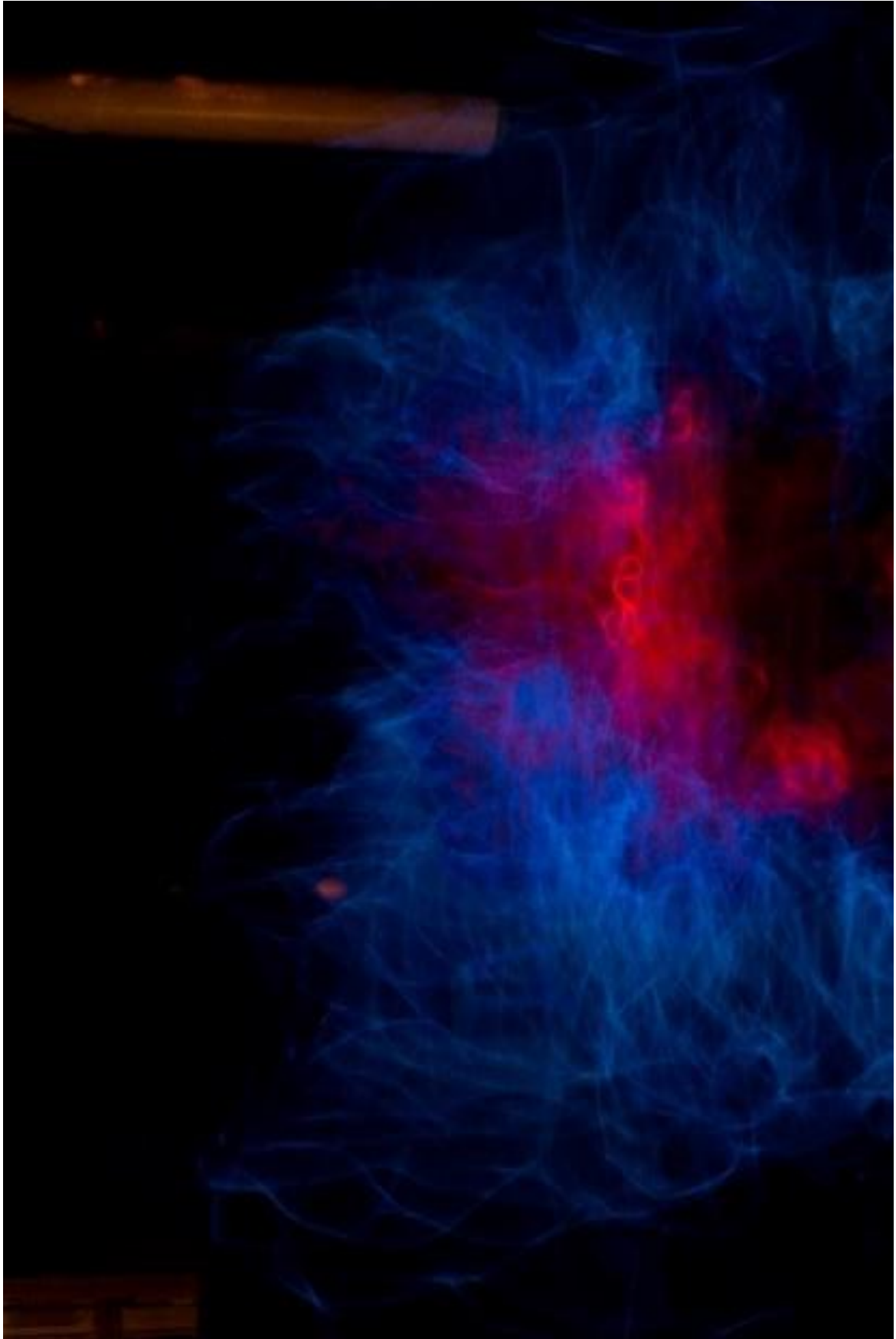


**Figura 5** – KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, *Light paint*, 2014



**Figura 6** – KAPISKI, Raissa, Caverna de Gelo, fotografia, *ligh tpaint*, 2014

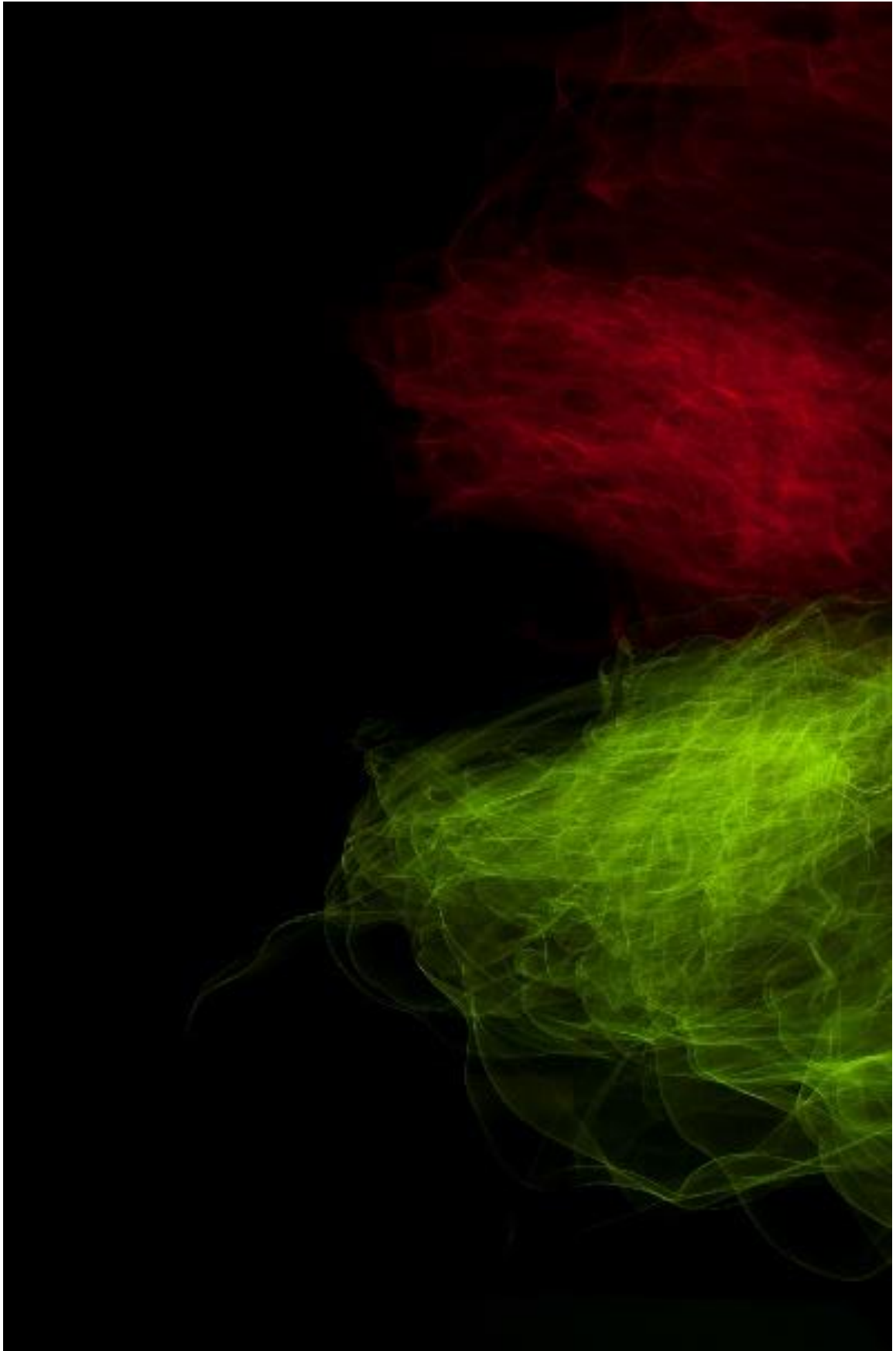




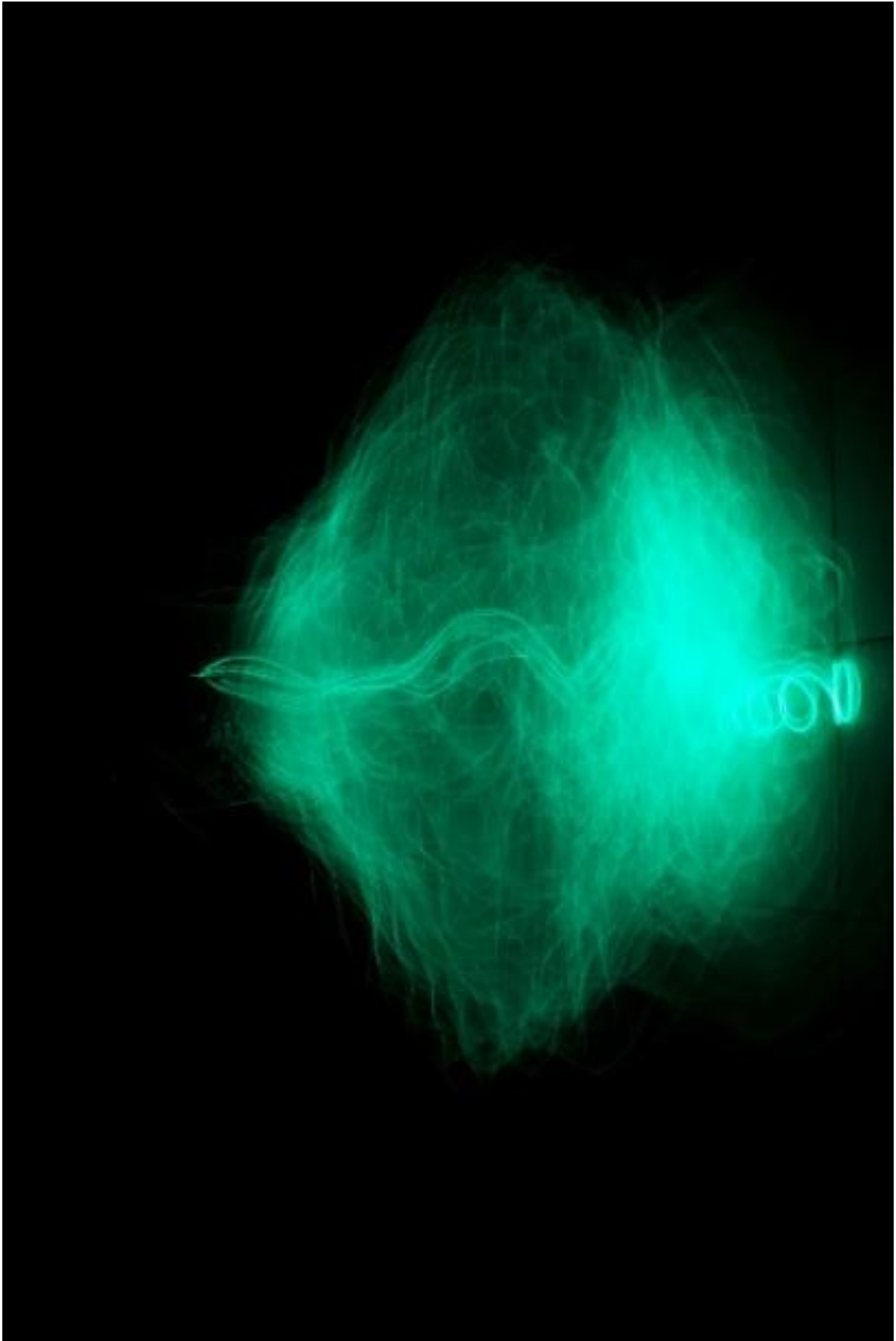
**Figura 7** – KAPISKI, Raissa, *Light Paint* fev. de 2015



**Figura 8** – KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, *Light Paint*, 2015



**Figura 9** – KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, *Light Paint*, 2015



**Figura 10** - KAPISKI, Raissa, Sem Título, fotografia, *Light Paint* 27.01.2015



## 2. LIGHT PAINT COMO RECURSO DE CRIAÇÃO NA ARTE

Segundo Felipe Ferreira (2013), a técnica de *light paint* começou como o estudo dos movimentos do corpo humano. Na França, Étienne-Jules Marey e Georges Demeny fizeram juntos um programa de pesquisa, durante a qual foi criada a *Station Physiologique*, aberta em 1882. Eles desenvolveram várias técnicas fotográficas para estudar todos os tipos de movimentos, desde seres humanos até cavalos.

Em 1889, Demeny colocou lâmpadas incandescentes nas articulações de um assistente e criou a primeira fotografia de *light paint*, conhecida como *Pathological Walk From in Front*, apresentada na figura 14. (Kodak, 2014)



**Figura 2** – MAREY, Étienne-Jules DEMENY, Georges, *Pathological Walk From in Front*, fotografia, *light paint*, 1889.

Posteriormente, Frank Gilbreth e sua esposa, Lilian Moller Gilbreth, tentaram entender os hábitos de trabalho nas indústrias e torná-los mais eficientes, aumentando a sua produção. Eles usaram pequenas luzes para captar o movimento de trabalhadores, e acharam a forma mais eficaz de fazer o trabalho. As fotografias não tinham objetivo artístico, e sim uma demonstração científica dos movimentos por

meio dos traços luminosos deixados no filme, como se pode observar na figura 15. (LightPaint World Aliance, 2014)



**Figura 3** – GILBRETH, Frank *Cyclegraph*, fotografia, *light paint*, 1915

No campo da arte, “a exposição dupla ou múltipla e a obturação longa são recursos que servem aos construtivistas e aos futuristas para obter um desdobramento do tempo em planos simultâneos associável ao conceito de forma”. (FLORES, 2014, pag. 176). Foi com Anton Giulio Bragaglia, um artista do Futurismo Italiano, por volta de 1911, que esta técnica passou para o campo da arte, Bragaglia começou a representar o movimento da vida em suas fotografias.



**Figura 4** – BRAGAGLIA, Anton Giulio, *Change of Position*, fotografia, *light paint*, 1911

Tenho como influência as obras de Bagaglia em relação ao registro do movimento que as pessoas criam em suas vidas, suas metamorfoses e mudanças, o próprio mover-se.

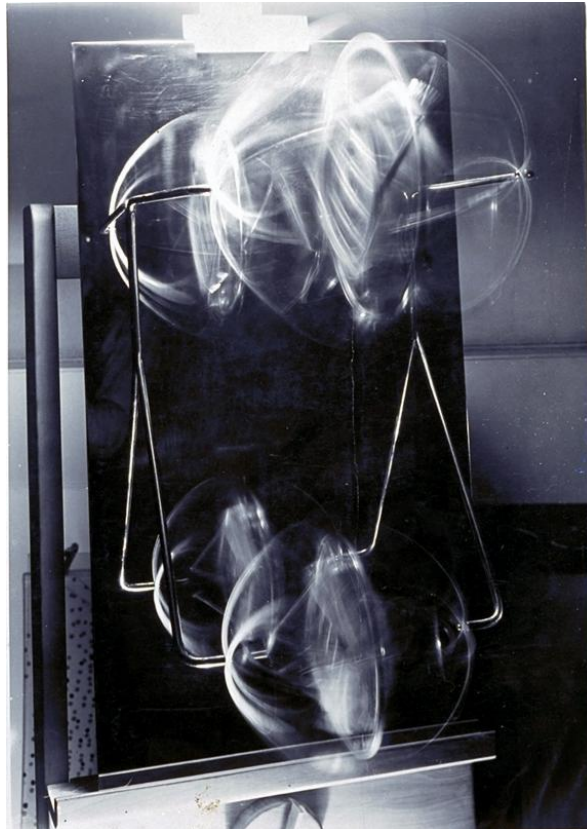
Bagaglia (1913) usava o *light paint* para desconstruir a relação entre espaço e tempo, ao registrar em uma única fotografia o movimento e as situações de um corpo.

A partir de então a abstração começa a entrar na fotografia, meu trabalho se assemelha também com esta característica, pois é possível encontrar uma abstração pela presença da luz.

Outro artista a explorar o *light paint* foi Laszlo Moholy-Nagy, designer, fotógrafo, pintor e professor de design. Nasceu na Hungria e mudou-se para Chicago em 1937 para ser o diretor da escola New Bauhaus. Foi um dos primeiros a criar fotografias de exposição de objetos luminosos e reflexivos. Batizou esse método de *Kinetic Art*.

Como escreveu Paulo Heitlinger (2012), Moholy-Nagy foi fortemente influenciado pelo Futurismo e Dadaísmo, se definiu como artista abstrato e para ele não havia diferença entre pintura, escultura, arquitetura e fotografia. Heitlinger (2012) argumenta também que desde o início da sua carreira artística Moholy-Nagy considerou a luz como uma construtora de formas, pois com a câmera fotográfica, existências que não conseguimos ver com nossos olhos se tornavam visíveis, como é possível perceber na figura 13.

As criações de formas e volumes de Moholy-Nagy também influenciam o meu trabalho tendo em vista a minha busca por um espaço no mundo por meio da criação de massas e volumes nas minhas criações fotográficas.



**Figura 5** – MOHOLI-NAGY, Laszlo, *Kinetic sculpture moving* fotografia, *light paint*, 1933

São precisamente os fotogramas de Moholy-Nagy, junto com os fotogramas de Man Ray, que introduzem a abstração na linguagem fotográfica.

Man Ray, pintor e fotógrafo dadaísta, explorou a técnica do *light paint* em sua série *Space Writing*, 1935. De acordo com a *Light Painting World Alliance* (2014) ele foi o primeiro a utilizar o que chamou de caneta de luz ou pincel de luz, que consistia em uma lâmpada bem pequena amarrada a um arame ou uma lanterna pequena, para pintar na fotografia como se pintasse em uma tela com pincel. Ele pôde explorar a utilização do movimento na sua obra. Em um autorretrato, utilizando baixa velocidade do obturador, Man Ray fez uma série de círculos e espirais em que a fotografa Ellen Carey descobriu, em 2009, ser na verdade a assinatura do artista. Abby Callard escreve que Ellen Carey, uma das seguidoras de Man Ray, espelhou a imagem e descobriu o M e o R, e analisando mais a abstração conseguiu ver a assinatura distinta de Man Ray. (LightPaint World Alliance, 2014)



**Figura 6** – MAN, Ray, *Space Writing*, fotografia, *light paint*, 1935.

Barbara Morgan nasceu no Kansas, EUA, em 1900. Foi uma renomada pintora americana e com o nascimento de seus filhos migrou para a fotografia, pois assim não dispensaria tanto tempo no trabalho quanto a pintura requeria e poderia continuar se dedicar a arte e aos filhos. Passou a fotografar dançarinos em seu estúdio e a fotografia da dança trouxe uma sensação de que a luz também emitia essas mesmas vibrações como em parceria. Então ela começou a criar fotografias de luz rítmica, vários desenhos gestuais de luz com uma câmera preparada em seu estúdio completamente escuro. Com essas fotografias ela também pode registrar a movimentação na fotografia, assim como tinha feito Man Ray. A sua amizade com Loszlo Moholy-Nagy trouxe seu interesse também para a fotomontagem, trabalhando com ambientes naturais e construídos. (LightPaint World Aliance, 2014)



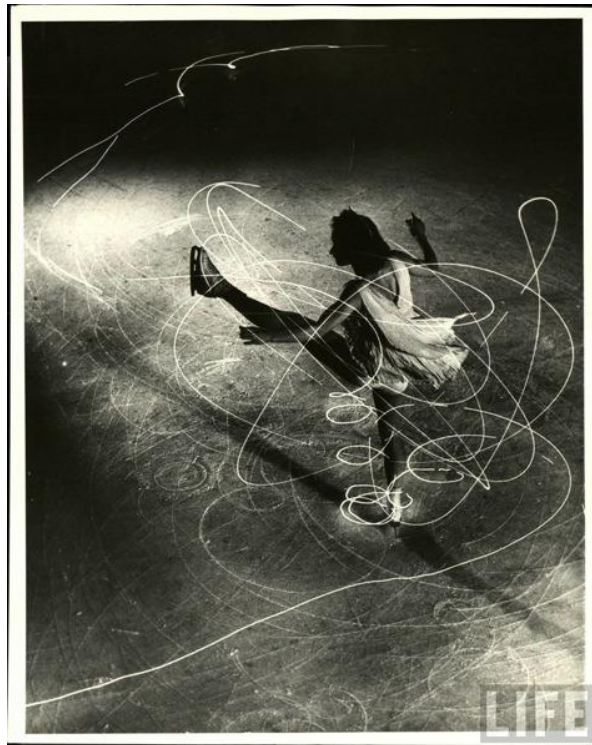
**Figura 7** – MORGAN, Barbara, *Pure Energy and Neurotic Man*, fotografia, *light paint*, 1940.

Moholy-Nagy, Man Ray e Barbara Morgan exploraram elementos que também explorei no meu trabalho, todos utilizavam a própria luz como recurso essencial de suas fotografias, a luz era o objeto retratado em um quarto escuro. A luz rítmica e os ambientes construídos de Barbara Morgan são os trabalhos que mais se aproxima do meu, construir um ambiente pela luz também é o que busco em minhas fotografias.

Artistas estavam se interessando pelo *light paint* já na década de 40, como Gjon Mili que nasceu na Albânia em 1904. Aos 15 anos mudou-se para os Estados Unidos e com 25 começou a trabalhar como fotógrafo da revista *Life*, trabalhou fotografando celebridades, artistas, esportes, shows, arte e arquitetura. Em 1930 em parceria com Harold Edgerton, foi um dos primeiros fotógrafos a usar o flash fotográfico. Gjon Mili passou usar o flash para captar várias cenas em uma única exposição, fotografando o movimento de bailarinos, patinadores e músicos. (LightPaint World Alliance, 2014)

O Centro de Fotografia da ESPM (2006) descreve que a experiência de Mili com o *Light Paint* começou em 1940, quando ele amarrou pequenas luzes nos

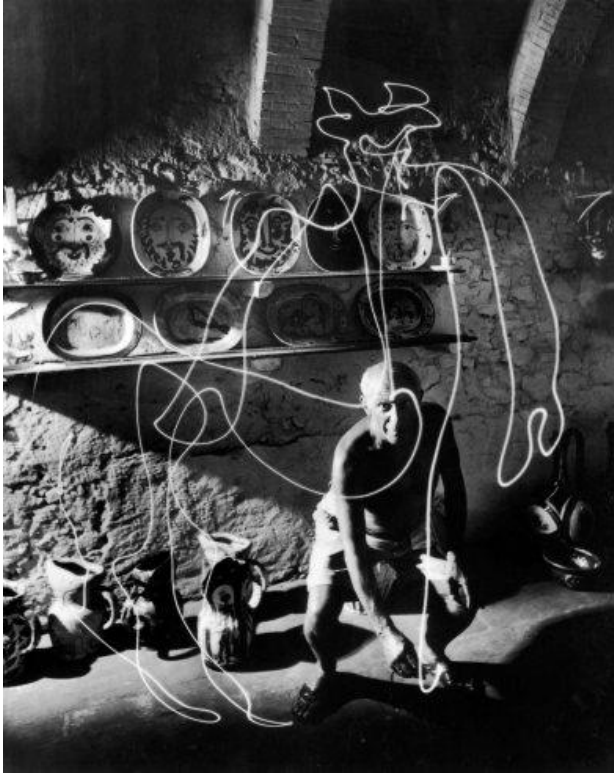
patins de patinadores e criou várias fotos inspiradoras, inclusive para o artista Pablo Picasso.



**Figura 8** – MILI, Gjon, *Figure Skater Carol Lynne*. fotografia, *light paint*.

Quando, em 1949, a revista Life enviou Gjon Mili para fotografá-lo em sua casa na França. Mili mostrou a Picasso suas fotografias de *Light Paint*, as quais imediatamente o inspirou. O pintor pegou uma lanterna e Mili o fotografou desenhando no ar. Desta reunião foram registradas várias imagens dos desenhos de luz de Pablo Picasso. (LightPaint World Alliance, 2014)





**Figura 9** – PICASSO, Pablo, MILI Gjon, *Picasso Draws a Centaur*, fotografia, light paint, 1949



**Figura 10** - PICASSO, Pablo, MILI Gjon, *Light Drawing*, fotografia, light paint, 1949

O ritmo dos desenhos de Picasso é bastante parecido com o ritmo que vemos nas fotografias dos patinadores de Gjon Mili, o traço da luz nos dois artistas possui bastante ritmo. No entanto, acredito que se distancie do que busco por não apresentar cores vibrantes.

O artista Eric Staller nasceu nos Estados Unidos, em Nova Iorque, se formou em arquitetura na Universidade de Michigan e começou a fazer suas esculturas de luz, fizeram sucesso por vários países, dos Estados Unidos até o Japão. (LightPaint World Alliance, 2014)

O próprio Staller (1969) nos diz que ficou mais conhecido por suas esculturas luminosas, como seu fusca iluminado, figura 24, coberto com 1659 lâmpadas, programadas para fazerem 20 diferentes tipos de padrões sobre o carro. Ele

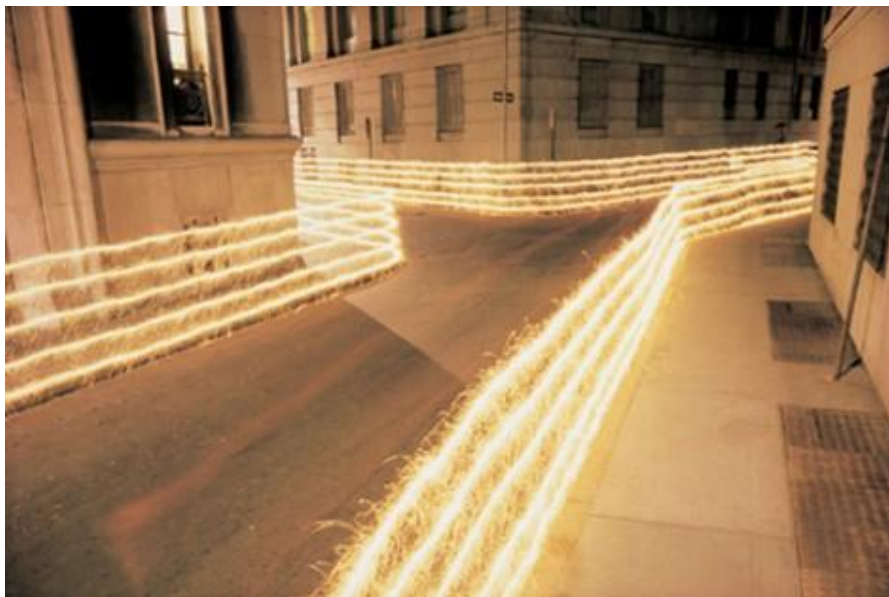


passeava com seu carro pelas ruas de Nova Iorque, Chicago, Boston, Montreal, Amsterdam, Basel, Berlin, Bruxelas e Nagoya.



**Figura 11** – STALLER, Erick, *Lightmobile*, instalação, 1985

Segundo Jason D. Page é nos anos 1970 que ele cria sua série de *Light Paint*, fotografias tiradas na noite de Nova Iorque, com o obturador aberto por vários minutos ele se movia pelos espaços urbanos com várias fontes de luz, sendo o precursor do que hoje é denominado *Light Art Performance Photograph*. “A série *Light Drawings* de Eric Staller é uma das séries de maior influência em *Light Paint* hoje” (Jason D. Page, 2002).



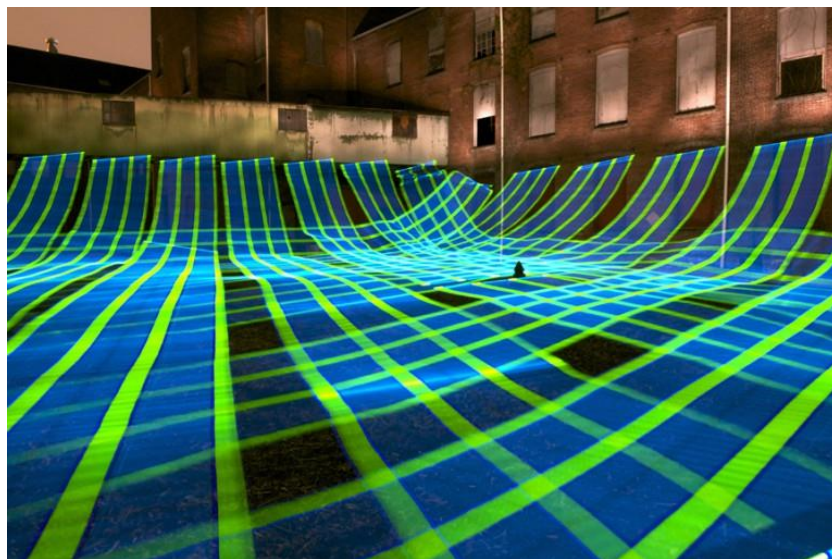
**Figura 12** – STALLER, Erick, *Ribbon on Hanover Street*, fotografia, *light paint*, 24,3 x 34,9 cm, 1977

Mesmo em suas fotografias, Erick Staller traz uma tridimensionalidade própria de suas esculturas, como podemos perceber na figura 25 mostrada acima. Ele tira a fotografia do quarto escuro e levando para as ruas da cidade, introduzindo um novo caminho e uma nova dimensão para o *light paint*. Surge então o *light paint* como intervenção na paisagem, muito explorada hoje em dia por vários artistas, como Vicki daSilva que utiliza luzes em grandes formatos para “desenhar” na paisagem.

Em seu próprio site Vicki daSilva diz ser uma das pioneiras em fazer *light paint* com pequenos textos, começando em 1980 com sua série Cash. Ela mudou-se para Nova Iorque depois de receber seu diploma na Universidade Kutztown na Pensilvânia. E lá foi fortemente influenciada pela arte de rua e pelo grafite durante o nascimento do Hip-Hop.

Em entrevista ao canal *Creative Voices* do *youtube*, Vicki daSilva afirma que ela queria muito ser uma artista do grafite, mas tinha muito medo de ser presa na época, então encontrou na fotografia de longa exposição, o *light paint*, a maneira de poder se expressar e registrar suas expressões escritas. Ela também interfere na paisagem utilizando lâmpadas grandes e coloridas, como na sua série *Silk Tartan* (2011) podemos ver abaixo na imagem 21.

Em suas coletâneas “Exteriors” e “Interiors”, Vicki daSilva utiliza essas mesmas lâmpadas para fazer intervenções com blocos de luz fluindo pelo ambiente. (Figura 21).



**Figura 13** – DASILVA, Vicki, Silk Tartan, fotografia, *light paint*, 2011

Após a apresentação de um breve histórico do desenvolvimento do *light paint* como registro do movimento da luz, é preciso entender algumas técnicas conhecidas hoje para produção de imagem utilizando o *light paint*.

## 2.1 Breve nota sobre técnicas recentes de *Light Paint* e seu impacto na produção de artistas contemporâneos.

Com o imediatismo que mundo precisava com o aumento dos telejornais e as notícias precisando ser transmitidas cada vez mais rápido, a fotografia chegou à era digital. A fotografia analógica não foi esquecida, muitos fotógrafos ainda a usam, pois, a qualidade de um filme colorido ainda é maior do que a da fotografia digital.

Em 1990 a Kodak lançou a DCS 100, a primeira câmera digital a ser comercializada, mas seu preço era inviável para qualquer um. Em dez anos as câmeras digitais se tornaram bem acessíveis. O sensor de CCD (*charge-coupled device*), dispositivo de carga acoplada substituíram o filme. A luz sensibiliza agora este sensor, que a converte em um código eletrônico, uma matriz de números digitais, que será armazenado em um cartão de memória. Esta foto pode ser copiada facilmente várias vezes, mandada diretamente para uma impressora ou simplesmente apagada e feita uma nova tentativa de foto. (Kodak, 2014)

Essa nova tentativa de foto apenas foi possível nas novas câmeras digitais, pois podemos ver previamente a imagem em seu visor. O que vemos é exatamente o que a luz enxerga, refletidos por espelhos e um pentaprisma. Para capturar a imagem a luz precisa chegar ao sensor, quando apertamos o botão da câmera, o espelho que fica em frente a lente, que antes refletia a imagem para cima, sobe, deixando a luz seguir até o sensor onde é processada e registrada.

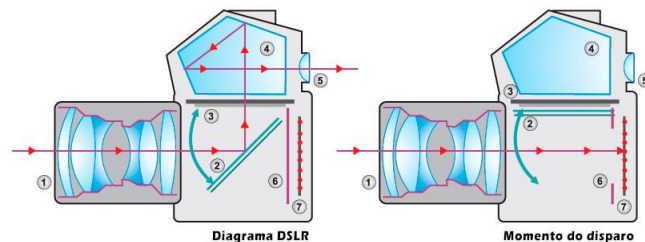


Figura 14 - Câmera DSLR



**Figura 15** - Diferenças entre os F do diafragma

Com a evolução das lentes o mecanismo de abertura do diafragma também evoluiu. É ele que controla a quantidade de luz que atinge o sensor ou filme das câmeras. É denominado pela letra F e chamado de número f, quanto mais aberto mais luz irá passar, mais fechado menos luz irá passar, como mostrado na figura 13 à cima. O obturador é responsável pelo tempo de exposição, é o mecanismo que abre e fecha, limitando o tempo que a luz permanece em contato com o sensor ou filme, quanto mais tempo permanecer aberto mais luz entrará.



**Figura 16** - Caminho da luz dentro da câmera.

Nas fotografias de *light paint* o diafragma fica mais fechado e o tempo para o obturador abrir e fechar é bem lento. Deixando assim a fotografia escura com apenas o detalhe ou o caminho de luz aparecendo. “O fotografo deve estar pronto para identificar e se apegar aos elementos que dão identidade ao assunto ou criam uma certa atmosfera. Muitas vezes um momento uma oportunidade.... Às vezes é uma questão de sorte. Às vezes é uma questão de paciência...” (BRANT, 2010, pag. 57)

*Light paint* significa pintura de luz. O artista de *light paint* não usa pincéis e tintas convencionais. Seu pincel é uma fonte de luz e sua tinta é a própria luz. O pincel do *light paint* é denominado de *Light Brush*, sendo que essa ferramenta é



qualquer fonte de luz: velas, palitos de fósforo, lanternas, pequenos LED's, lâmpadas e até mesmo a luz do aparelho celular.

O fotógrafo Jason D. Page desenvolveu *Light Brushes* específicos, com vários materiais como fibra ótica, plástico e luzes coloridas, e um conector universal que é acoplado em qualquer lanterna de um lado e do outro se encaixam diversos outros materiais, desde fibra ótica até garrafas pet comuns. Dessa forma, ele consegue obter diferentes tipos de traços e formas diferentes para o seu trabalho. (LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY, 2015)



**Figura 17** – PAGE, Jason D., *Light brushes*.

O *light paint* tem algumas subdivisões. Elas ainda se misturam e se confundem, mas atualmente é possível identificar o *Light Graffiti*, que é a escrita ou desenho usando uma fonte de luz como pincel, normalmente intervindo na paisagem já existente, ou a usando de suporte para a escrita. Vicki daSilva trabalha muito com esta técnica, ela também usa seus próprios *light brushes*, construídos pelo seu marido eletricitista, utilizando lâmpadas fluorescentes grandes.



**Figura 18** – DASILVA, Vicki, *I am Malala*, fotografia, *light paint*, 2013

Outra técnica é o *Light Body*, que consiste em iluminar um corpo ou objeto para fazer a montagem e colorir a cena, como é possível perceber no trabalho do fotógrafo brasileiro Renan Cepeda (Figura 29) e o estadunidense Jason D. Page (Figura 30), onde colorem paisagens já existentes. No caso de Page, ele também cria paisagens iluminando e colorindo a paisagem já existente e criando novos elementos para transformar esse ambiente. O termo *light body* é pouco conhecido e muito confundido com o *light painting* onde o rastro de luz que é captado pela câmera.



**Figura 19** – CEPEDA, Renan, *Pampacancha*, fotografia, *light paint*,



**Figura 20** – PAGE, Jason D., *Fairy Dust*,

O *light painting* é a técnica mais conhecida, em que se fixa a câmera e se faz movimentos com a fonte de luz encarando a câmera “[...] visto que o mesmo não tem a intenção de representar nada além dele mesmo, enaltecendo assim suas características de primeiridade” (Ferreira, 2014). Como os trabalhos de Eric Staller e os de Interior e Exterior da Vicki daSilva.



**Figura 21** - Roddie's Rock, Vicki daSilva, 2012

Em minhas fotografias utilizo recursos que evoluíram rápido em várias áreas, como o recurso BULB, controlar o obturador com um controle remoto, O ISO menor que 100. As fontes luminosas como LED e fibra ótica são descobertas consideradas recentes e de fácil uso, que proporcionam diferentes texturas nas imagens e diversas cores.

Ao usar a fibra ótica luminosa fazendo movimentos suaves e localizados, consigo captar o formato da fibra e seu rastro. Assim posso criar formas misteriosas, e ao me movimentar com mais liberdade crio um efeito nebuloso. Este contraste reflete a minha mudança de postura ao sair de um momento de solidão para um momento de descoberta de emoções.



## Conclusão

A experiência que tive ao fazer minhas produções com a técnica de *Light Paint* foi enriquecedora no ponto de vista acadêmico, pois chegou a um resultado de percepção poética dentro da fotografia. Onde as experimentações com vários meios e materiais puderam cessar, e focar apenas no que traria satisfação, quanto no aspecto pessoal, tendo em vista o aumento da auto percepção, autoconhecimento, aceitação do meu eu e também meu desenvolvimento como ser humano. Agora tenho um mundo próprio e a resolução da minha poética.

A busca pelas massas de cor na fotografia de palco me levou ao *light paint*, eu queria fotografa-las, registrar as emoções que passam. Mas o show não me dava condições de criar minha poética, pois dependia muito de fatores externos, como a banda, a iluminação junto com a fumaça. O *Light paint* me deu liberdade e controle do meu próprio mundo, passei a decidir tudo, o lugar, a luz, a cor, o tempo de exposição, o trabalho passou a ser meu. Solucionando os problemas de criar uma poética dentro da fotografia que pudessem registrar e transmitir todos esses sentimentos sem explicação.

Essas fotografias representam um mundo criativo, imaginário e onírico. Cada cor representa um ou mais sentimentos, como o vermelho que pode ser desejo ou raiva, sentimentos tão profundos que apenas as fotografias dessas massas de cor conseguem captar, para que possamos perceber-los, senti-los pela observação.

Diante deste trabalho percebo o desenvolvimento da minha poética, no entanto posso considerar este apenas como o início de uma pesquisa que se estenderá por muitos anos mais. Pois esta pesquisa ainda pretende me interpretar, expressar de maneira poética todo meu interior emocional de forma que me sinta livre.

## Bibliografia

A FOTOGRAFIA DO MOVIMENTO. **A fotografia do movimento (a fotodinâmica futurista)**. Disponível em: <<http://traduzirfantasmas.wordpress.com/2011/11/14/a-fotografia-do-movimento>>. Acesso em: 14 abr. 2015.

ACHE FOTO. **História da fotografia**. Disponível em: <[achfoto.com.sapo.pt](http://achfoto.com.sapo.pt)>. Acesso em: 10 set. 2014.

AMBER, Reuben. **Cromoterapia: A Cura Através das Cores**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUHAUS. **László Moholy-Nagy (1895 – 1946)**. Disponível em: <[tipografos.net/bauhaus/moholy-nagy.html](http://tipografos.net/bauhaus/moholy-nagy.html)>. Acesso em: 29 out. 2014.

CANTÃO. **História da fotografia**. Disponível em: <[www.cantao.net](http://www.cantao.net)>. Acesso em: 08 set. 2014.

DRAAISMA, Douwe. Methafors of Memory. **Cambridge University Press**, United kingdom, 199./200. Undefined. Disponível em: <[http://ftp.bstu.by/ai/Todom/My\\_research/Papers-0/For-research/A-immune/AM-by-AIS/05211659249WS.pdf](http://ftp.bstu.by/ai/Todom/My_research/Papers-0/For-research/A-immune/AM-by-AIS/05211659249WS.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2014.

FERREIRA, Felipe José Mendonça. O puro ícone fotográfico: a técnica de light painting e seus desdobramentos na revelação de uma realidade fotográfica. **Intersemiose**, [S.L], v. 2, n. 3, jan./jul. 2013. Disponível em: <<http://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2013/07/07.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2014.

FLORES, Laura González. **Fotografia e pintura: Dois meios diferentes?** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

GLOSSÁRIO DE TÉCNICAS ARTÍSTICAS. **Glossário de técnicas artísticas**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/napead/repositorio/objetos/glossario-tecnicas-artisticas/index.php>>. Acesso em: 15 abr. 2015.

HEDGECOE, John. **Guia completo da fotografia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HOUAISS, Antônio. **Pequeno dicionário enciclopédico koogan larousse**. Rio de Janeiro: Editora Larousse do Brasil, 1979. KODAK. **História da fotografia**. Disponível em: <[wwwbr.kodak.com.br](http://wwwbr.kodak.com.br)>. Acesso em: 10 set. 2014.

LIGHT PAINT WORLD ALLIANCE. **Painting with light - how it began**. Disponível em: <<http://www.lpwalliance.com/publication/15>>. Acesso em: 10 set. 2014.

LIGHT PAINTING PHOTOGRAPHY. **History**. Disponível em: <<http://lightpaintingphotography.com/light-painting-history>>. Acesso em: 10 set. 2014.

PRÄKEL, David. **Iluminação**. Porto Alegre: Brookman, 2010.

TANIZAKI, Junichiro. **Em louvor a sombra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

## Anexo 1

Registro da exposição de diplomação nomeada “Intermitências”. Ela ocorreu no Espaço Piloto, na Universidade de Brasília, no período de 2 de julho de 2015 a 13 de julho de 2015. Nessa exposição apresentei duas obras fotográficas em que utilizei a técnica do *light paint*.

